



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Liberackie obrazy słowa

Author: Matylda Sęk-Iwanek

Citation style: Sęk-Iwanek Matylda. (2016). Liberackie obrazy słowa. W: P. Sarna, M. Sęk-Iwanek (red.), " Dyskursy widzialności : słowa a obrazy " (S. 15-29). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MATYŁDA SĘK-IWANIEK

Uniwersytet Śląski

Liberackie obrazy słowa

[...] do książki również nie wchodzi się bezkarnie¹.

Liberatura jest stawiana wśród współczesnych form literackich obok takich zjawisk jak hipertekst, liternet, kolaż tekstowy czy hipertekstowy i różnorodne teksty wizualne². Twórcą pojęcia jest Zenon Fajfer, teoretyk liberatury, twórca i artysta, który 16 czerwca 1999 roku, podczas otwarcia Wystawy Książki Niekonwencjonalnej w Krakowie, wygłosił swój manifest artystyczny. W tym samym miesiącu ukazał się artykuł w „Dekadzie Literackiej”, w którym Fajfer dokładnie przedstawił postulaty poetyki liberackiej. Już samo pojęcie „liberatura”, które Wojciech Kalaga nazwał słowem-walizką³, zdradza złożoną naturę liberackich utworów. Z jednej strony odnosi się do łacińskiego *liber* – które konotuje jednocześnie „książkę”, jak i „wolność” (dosł. „wolny”), ale również *libra* – czyli waga, które ma podkreślać wagę słowa w twórczości liberatów. Dla Fajfera bowiem

¹ Z. FAJFER: *Liberatura czyli literatura totalna. (Aneks do „Aneksu do Słownika terminów literackich”)*. „FA-art” 4 (2001), s. 10–17.

² Prócz opracowań poświęconych wyłącznie liberaturze artykuły na jej temat znajdziemy głównie w towarzystwie tekstów dotyczących wymienionych zagadnień, np. *Liternet.pl*. Red. P. MARECKI. Kraków 2003. W: *Liberatura, e-literatura, i... Remiksy, remediacje, redefinicje*. Red. M. GÓRSKA-OLESIŃSKA. Opole 2012 znajdują się rozdziały poświęcone sztuce multimediów, kulturze internetu i grom komputerowym. Często omawiana jest również w kontekście literatury konkretnej czy nowych zjawisk literackich w Polsce – por. *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*. Red. P. POTRYKUS-WOŹNIAK. Warszawa–Bielsko-Biała 2010.

³ W. KALAGA: *Liberatura: słowo, ikona, przestrzeń*. W: *Liberatura*. Red. K. BAZARNIK. Kraków 2010.

istotą dzieła jest zarówno jego treść, jak i forma, tworzywo, ale takie, które jest integralnym elementem utworu, nie tylko przezroczystym nośnikiem znaczenia czy też ozdobnikiem, jak w przypadku książki artystycznej. Forma nie służy tutaj wyłącznie przeżyciu estetycznemu, ale jest elementem znaczącym. W obszarze zainteresowań twórców tego nurtu leży zatem nie tylko tekst literacki pojmowany jako wielowymiarowy przekaz, struktura samego słowa i każdego znaku, ale również nośnik tekstu, architektura i strona wizualna dzieła. Fajfer zwraca uwagę na problemy związane z czasoprzestrzenią, a także na problem odbioru, do których to zagadnień jeszcze wrócę. Powstaje zatem pytanie, czy liberatura jest bliższa literaturze czy sztukom wizualnym? W czym tkwi istota i wyjątkowość liberatury na tle innych gatunków? Jak wygląda dzieło liberackie i co je wyróżnia?

Liberatura jest tym nurtem, który ma swojego „ojca założyciela” – Zenona Fajfera – oraz manifest twórczy pt. *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*⁴. W postrzeganiu liberatury znamionnym jest, iż za teksty liberackie uznawane są te, które powstały przed ukuciem samego terminu, pojmowanie zjawiska ma zatem c h a r a k t e r a h i s t o r y c z n y. Dlatego też za twórców liberackich (tudzież pre-liberackich) uważa się tak odległe utwory jak *Boską komedię* Dantego (1321) czy *Przygody Alicji w krainie czarów* Lewisa Carolla (1865). Wśród utworów liberackich wymieniane są np. *The Unfortunates* Bryana Stanleya Johnsona – „książka złożona z 27 składek, które można czytać w dowolnej kolejności (oprócz pierwszej i ostatniej) [...] rolę semantyczną odgrywają także czcionki i ich formaty, autor zaś nie narzucił w żaden sposób kolejności czytania poszczególnych „rozdziałów – składek”⁵. Koncepcję tę, spotykaną również u innych twórców, rozpoczyna powieść Marca Saporta *Composition No. 1*⁶. Wydana w formie 150 luźnych kartek umieszczonych w pudełku imitującym okładkę. Autor zachęca odbiorców do tasowania stron powieści jak talii kart, niczym przepowiadający przyszłość z tarota (*fortune teller*). Książka ma charakter achronologiczny i nieliniowy, jak w wielu utworach o naturze liberackiej, pojawia się tutaj również pokrewieństwo z techniką strumienia świadomości, który „wyraża się w swobodnym operowaniu czasem powieściowym, w metodach ukazywania

⁴ Z. FAJFER: *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*. „Dekada Literacka” nr 5/6 (153/154) 1999. Tekst ukazał się 30 czerwca 1999 roku. Parę lat później Fajfer publikuje uzupełniony, zmieniony tekst, pokazujący ewolucję w myśleniu o liberaturze – *Liberatura czyli literatura totalna. (Aneks do „Aneksu do Słownika terminów literackich”)*. „FA-art” 4 (2001), s. 10–17.

⁵ J. JERZYK-WOJTECKA, U. KOWALEWSKA: *Liberatura i książka artystyczna w internecie*. W: *Uniwersum piśmiennictwa wobec komunikacji elektronicznej*. Red. K. MIGOŃ, M. SKALSKA-ZŁAT. Wrocław 2009, s. 100.

⁶ M. SAPORTA: *Composition No. 1*. New York 1963. (Przel. z francuskiego Richard Howard).

świata z punktu widzenia bohaterów, tak jak on się zarysowuje i zaciera przed ich oczami”⁷. Monolog bohatera z uszkodzeniem mózgu wpisuje się w definicję *stream of consciousness*. Efekt rozsypującego się świata wyłaniającego się z utworu, strukturalna stochastyczność tekstu ujawnia się znacznie wyraźniej w digitalnym wydaniu, gdzie strony pędzą po ekranie czytnika, a litery tworzą typograficzne pejzaże⁸.

Saporta daje początek książkom w pudełku (*book in the box*) zwanych również *shuffle literature*⁹. Innymi znanymi utworami tego typu są wydani w Polsce przez wydawnictwo Ha!art, w ramach serii Liberatura, wspominani już powyżej *Nie-szczęśni* Bryana Stanleya Johnsona, czy też utwór bez tytułu Pawła Dunajko¹⁰. Aleatoryczny charakter dzieł liberackich realizowany jest nie tylko w przypadku książek w pudełku. Ciekawym przykładem jest *Sto tysięcy miliardów wierszy* Raymonda Queneau¹¹, zbiór sonetów, który sam autor nazywa „machiną do fabrykacji wierszy”¹². Queneau zaproponował kolekcję utworów, gdzie kolejne stronnice są ponacinane tak, aby każdy wers znajdował się na osobnym pasku papieru. Dzięki takiemu zapisowi możemy zestawiać ze sobą dowolnie wersy ze wszystkich stron. Stron jest dziesięć, każdy z sonetów ma 14 wersów, zachowane zostały zasady rymów, „każdy z sonetów winna była cechować jeśli nie pełna przejrzystość, to choćby określony temat i niejaka wewnętrzna spójność”¹³. Biorąc pod uwagę możliwe kombinacje, otrzymujemy 10^{14} (dziesięć do potęgi czternaściej) – czyli tytułowe sto tysięcy miliardów sonetów¹⁴. Ideę układu autor zaczerpnął z popularnych książeczek dla dzieci, w których postaci zwierząt podzielone są na trzy części – głowę, tułów i nogi – umieszczone na osobnych paskach papieru. Przekładając paski, należy skonstruować właściwe zwierzątko w całości od stóp do głów, lecz można również, bawiąc się, tworzyć fantastyczne stworzenia¹⁵.

⁷ *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1988, s. 488. (Definicję strumienia świadomości opracował Michał Głowiński).

⁸ *Composition No. 1* ukazało się w formie cyfrowej w 2011 r., jest dostępne na czytniki e-booków.

⁹ (*ang. shuffle* – tasować ~karty)

¹⁰ P. DUNAJKO: bez tytułu. Kraków 2010. Poemat prozą Dunajko składa się z 34 czarnych kart, opatrzonych nazwą. W tekturowej obwolucie talii wycięte są okienka, przez które w zależności od tego, jaka karta się pod nimi znajduje, wyłania się inny tytuł.

¹¹ R. QUENEAU: *Sto tysięcy miliardów wierszy*. Kraków 2008.

¹² Por. ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Zbiór sonetów jest jednym z ważniejszych i rozpoznawalnych utworów grupy OuLiPo, która łączyła literaturę z matematyką.

¹⁵ W tym kontekście wspominana jest *Heads, Bodies & Legs* Denisa Wirth-Millera i Richarda Choppinga. Penguin Books 1946.

Zarówno prace z gatunku *shuffle books*, jak i *Sto tysięcy miliardów wierszy* są utworami o otwartej strukturze, wymagającej od użytkownika zaangażowania, zapraszającej do zabawy w budowanie sensów. Jednak jest to otwarta struktura, nie zaś *dzieło otwarte* w ecowskim sensie tego słowa. Idea Eco dotyczy bowiem warstwy znaczeniowej utworu, nie zaś jego struktury kompozycyjnej – związana jest z wielowymiarową interpretacją i konkretyzacją dzieła literackiego. Tymczasem wiele dzieł liberackich jest pozornie otwartych. Ich konstrukcja pozwala na aktywny odbiór, na odbiór częściowy, wrywkowy i – w formie – dowolny, ale jednak cały czas czytelnik porusza się po wytyczonych przez autora ścieżkach prowadzących do określonych rozwiązań.

Stwierdzenie, że utwór jest dziełem „otwartym”, wcale nie oznacza „nieokreśloności” komunikatu ani „nieskończonych” możliwości nadawania kształtu danemu dziełu czy też swobody percepcji estetycznej. Mamy tu do czynienia jedynie z pewną liczbą rozwiązań estetycznych, ściśle z góry określonych i w taki sposób uwarunkowanych, aby interpretacja czytelnika nie uniknęła kontroli autora¹⁶.

Podobną myśl w kontekście percepcji literatury formułuje Ranocchi, używając pojęcia formy „swoście zamkniętej”, w której odbiorca musi działać zgodnie z regułami gry ustalonymi przez autora¹⁷.

Zdecydowanie można jednak te utwory sklasyfikować jako *dzieła w ruchu*, które Eco definiuje następująco:

[...] w dziele sztuki autor, istota z krwi i kości, przejmuje niejako rolę Boga, to znaczy czuwa nad organizacją tegoż dzieła. W poetyce dzieła w ruchu autor tworzy, zakładając swobodną interpretację odbiorcy, nieokreśloność rozwiązań, nieprzewidywalność nieskrępowanych koniecznością wyborów interpretacyjnych. Dzieło jest otwarte, ale tylko w obrębie określonego pola relacji. [...] Autor pozostawia odbiorcy dzieło do dokończenia. Nie wie dokładnie, w jaki sposób zostanie ono dokończzone, wie natomiast, że to skończone dzieło będzie jego dziełem, a nie cudzym, i że u kresu tego dialogu interpretacyjnego utwór przybierze formę, której on będzie autorem, nawet jeśli ktoś skonkretyzuje ją ostatecznie w sposób inny, niżby to uczynił sam twórca¹⁸.

Dzieła w ruchu, mimo iż uznawane są za książki, często odchodzą od formy kodeksu, przybierając ciekawą i dynamiczną strukturę.

¹⁶ U. Eco: *Dzieło otwarte*. Warszawa 2008, s. 73.

¹⁷ E. RANOCCHI: *Liberatura między awangardą i tradycją. Bilans pierwszego dziesięciolecia*. W: *Liberatura, e-literatura i...*, s. 33.

¹⁸ U. Eco: *Dzieło otwarte*, s. 94.

Słowo „książka” w rozważaniach na temat libratury pojawia się bardzo często. Jednak w gruncie rzeczy używanie tego terminu, pojmowanego jako „przedmiot materialny w postaci zszytych kartek tworzących wolumen, zawierający tekst słowny utrwalony w znakach graficznych i służący przekazywaniu i rozpowszechnianiu wszelkiego typu powiadomień”¹⁹ można uznać za niewłaściwe. Twórczość liberacka wymyka się bowiem tradycyjnym woluminom i przybiera formy obce „typowej” literaturze. Książka nie jest pojęciem uniwersalnym dla tego gatunku, chociaż Fajfer w swoich rozważaniach na temat libratury mówi regularnie właśnie o książce (w tym wypadku nie desygnuje jednak formy kodeksu). Zarówno Fajfer, jak i Bazarnik wielokrotnie podkreślają związki libratury z literaturą, ale nie z książką artystyczną, w której główny akcent doświadczenia odbioru pada na percepcję dzieła plastycznego. „Liberatura bowiem, ujmując rzecz metaforycznie i dosłownie zarazem, to sztuka PISANIA KSIĄŻKI”²⁰.

Tymczasem Bazarnik zaznacza, że libertaurę z hipertekstem i e-literaturą łączy właśnie czynnik percepcyjny.

Projektuje ona bowiem podobne zachowania odbiorcze, a książka z przeźroczystego pojemnika na idee, czy pozornie obojętnego niewidocznego kanału przekazu, przekształca się w dynamiczne pole, na którym rozgrywa się wydarzenie zwane lekturą²¹.

Lecz zdanie później zastanawia się nad sensownością użycia tego słowa:

(Lekturą? Być może powinniśmy raczej użyć innego słowa). Staje się miejscem aktywnego działania czytelnika, miejscem, gdzie czytelnik często staje się świadomy swej własnej fizycznej aktywności w trakcie czytania²².

Liberatura jest sztuką o dużym potencjale interaktywności. Nośność komunikatu jest tutaj rozszczepiona pomiędzy różnorodne warstwy komunikujące, które odbiorca (celowo odchodzę od terminu „czytelnik”, ponieważ obcuja-cy z liberaturą nie dekoduje wyłącznie tradycyjnego tekstu literackiego) może, ale nie musi odnaleźć w dziele. To przechodzenie na kolejne poziomy znaczenio-

¹⁹ *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1988, s. 243. (Definicję książki opracowała Teresa Kostkiewiczowa).

²⁰ Z. FAJFER: *Jak liberatura redefiniuje książkę artystyczną*. W: IDEM: *Liberatura czyli literatura totalna*. Red. K. BAZARNIK. Kraków 2010, s. 136–137.

²¹ K. BAZARNIK. *Liberatura – rewitalizacja książki*. W: *Liberatura, e-literatura i...*, s. 16.

²² Ibidem.

wości otwiera następne ukryte, pozawerbalne sensy. Organizacja przestrzenna utworu i jego fizyczne, materialne atrybuty również są elementami znaczącymi.

Dlatego właśnie skłaniam się ku określeniu odbiorcy, które wydaje się być bardziej adekwatne do doświadczenia interaktywnych tekstów liberackich. Pozostaję jednak przy nazwie tekst, z dwóch powodów – po pierwsze liberatura posługuje się słowem i literą, nawet jeśli jest ona przedstawiona za pomocą obrazka (jak np. DENAT w *Oka-leczeniu*²³), nadal można ją badać w kategoriach tekstu. Po drugie liberatura jest znacząca kulturowo i traktuję ją jako tekst kultury.

Pojęcie tekstu obejmuje nie tylko słowo pisane, choć jest to jeden z jego sensów, lecz również wszystkie praktyki, które mają znaczenie. Dotyczy ono wytwarzania znaczeń przez obrazy, dźwięki, przedmioty (np. odzież) i czynności (np. taniec czy sport). [...] możemy je określić jako teksty kulturowe²⁴.

W tej kategorii należy przyglądać się utworom liberackim na poziomie pozatekstowym i pozawerbalnym.

Fajfer odcina się od hipertekstów, które uważa „za bardziej rozwinięty wariant takich utworów jak usłana przypisami *Ziemia jałowa* T.S. Eliota czy wręcz stworzony z przypisów *Błady ogień* Nabokowa”²⁵, wiążąc swoją twórczość z literaturą, z materialnym dziełem. W liberaturze fizyczny i materialny wymiar dzieła jest funkcją tekstu, naznaczony jest semantycznie i służy twórcy w tworzeniu tekstu. Jak podkreśla Ranocchi, zatem „liberatura jest formą literatury”²⁶.

Z jednej strony dzieła Fajfera są utworami na pozór otwartymi, z drugiej – intuicyjnie kojarzone są z hipertekstualnością z uwagi na swoją interaktywność i rhizoidalną strukturę. Multisensoryczne doświadczenie odbioru wpisane w utwór nie jest pewne, ponieważ wielopoziomowość dzieł Fajfera nie jest dostępna dla każdego. Polisemiczna natura literatury wymaga różnorodnych kompetencji i często znajomości historii literatury czy filozofii, których brak może blokować dostęp do pełnego zrozumienia utworu.

Teoretyczna i obrazowa gęstość tego tekstu sama zasłużyłaby na analizę stylistyczną w celu uwydatnienia tropów przejętych z literatury proroczej [...] Szczególna mieszanka sugestii rodem z mitologii hinduskiej i współczesnej fi-

²³ K. BAZARNIK, Z. FAJFER: *Oka-leczenie*. Kraków 2009.

²⁴ C. BARKER: *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Kraków 2005, s. 11.

²⁵ Z. FAJFER: *Liberatura czyli literatura totalna...*, „FA-art” 4 (2001), s. 10–17.

²⁶ E. RANOCCHI: *Liberatura między awangardą i tradycją. Bilans pierwszego dziesięciolecia*. W: *Liberatura, e-literatura i...*, s. 25.

zyki, obecność odwołań do literatury angielskojęzycznej, wreszcie stałe odniesienia, mniej lub bardziej otwarte, do tradycji hebrajskiej...²⁷

Fajfer pisze o zawieraniu w dziele ukrytych tekstów, ukrytych sensów, odkrywaniu nieodkrytego. Mówi i o czarnych stronach, które mogą implikować znaczenia. Podobnie pracuje programista, który za pomocą języka programowania koduje na czarnym (niebieskim) tle białymi literami, aby w efekcie na powierzchni ukazał się zupełnie inny tekst. Skojarzenie to jest jak najbardziej adekwatne, z uwagi na wielokrotnie przeze mnie podkreślany interaktywny charakter liberatury. Interaktywny z jednej strony z uwagi na to, iż odbierany jest wieloma zmysłami²⁸, z drugiej – na aktywny udział interaktora z artefaktem, który sprawia, że komunikat artystyczny przy każdym doświadczeniu odbioru może być inny²⁹.

Interaktywność nie jest żadnym nowym wynalazkiem, ponieważ ma swoją długą genezę w różnego typu interakcjach. Andrzej Gwóźdź w swoim referacie przywołuje rozważania chilijskich biologów F.J. Varełę i H.R. Maturanę, którzy twierdzą, że w zależności od tego, czy za dominującą uzna się funkcję konotatywną języka czy denotatywną, radykalnie zmienia się układ sił między nadawcą a odbiorcą. Badacze ci, którzy cieszą się obecnie uznaniem wielu językoznawców, uważają, że większą rolę odgrywa odbiorca aniżeli nadawca komunikatu językowego, albowiem to on właśnie tworzy informację, redukując wieloznaczność wypowiedzi nadawcy, i to nie zawsze zgodnie z jego intencją³⁰.

Złożona struktura jest do tego stopnia nieoczywista i ukryta, że w drugim wydaniu *Oka-leczenia* Zenkasi³¹ zdecydowali się na zamieszczenie krótkiej instrukcji czytania, która wskazuje, że poza tekstem przedstawionym należy w utworze szukać ukrytych sensów.

²⁷ Ibidem, s. 30.

²⁸ Por. J. MIKUŁOWSKI-POMORSKI: *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym*. Kraków 2012.

²⁹ Por. R.W. KLUSZCZYŃSKI: *Film-Wideo-Multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*. Warszawa 1999.

³⁰ T. MICZKA: *O niektórych przesunięciach komunikacyjnych*. W: *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej*. Red. M. HOPFINGER. Warszawa 1997.

³¹ Pseudonim artystyczny duetu Zenon Fajfer i Katarzyna Bazarnik.

Mimo szczególnej wizualności tekstów liberyki³² nie należy utożsamiać liberatury z poezją konkretną, chociaż ich podobieństwo, a może wręcz pokrewieństwo, jest bardzo wyraźne. Inne jednak są założenia ideowe. Fajfer pełnymi garściami czerpie z doświadczeń i tradycji literatury wizualnej, jednak poszukuje również własnych dróg ekspresji, aby uwolnić dzieło literackie. Nie odziera – jak poezja totalna – tekstu z kontekstu. Ale oddaje mu całą gamę wizualnych narzędzi do nadawania znaczenia³³. Aby właściwie odczytać książkę literacką, dobrze jest czasem znać kontekst dotyczący samego autora, jak i szeroko pojętej kultury. W *Oka-leczeniu* widać wpływ wydarzeń z życia autora (śmierci ojca oraz narodzin syna). Ponadto słowa kluczowe dotyczące postrzegania świata, widzenia, oka, patrzenia, ale również oka-leczenia i leczenia pojawiają się w innych jego utworach. Rzeczywistość zdarzeń sprzęgnięta jest z ideą liberacką. Z utworów Fajfera wyziera fascynacja cyklem życia, relacją: on-ona-ono – świat, w którym między dwojgiem ludzi znika i pojawia się trzeci człowiek. Wszystko to uwikłane w procesy widzenia, postrzegania, patrzenia, ale też w próby uchwycenia tego, co niewidoczne, ulotne, intymne jak śmierć, umieranie, rodzenie się. Oko, obraz, bycie i niebycie, istnienie i nieistnienie, wszystko i nic.

Tymczasem literatura wizualna, zarówno ta dwuwymiarowa, jak i trójwymiarowa, skłania się ku „sprzęgnięciu kształtu czy obrysu wiersza z jego treścią”³⁴. Elementem rozróżniającym pozornie podobne pojęciokształty Stanisława Drożdża od niektórych utworów Fajfera jest między innymi intencjonalnie zaimplikowane przeznaczenie, które u tego pierwszego ujawnia się w przestrzeni wysta-



Spoglądając przez ozonową dziurę Zenona Fajfera, zdj. Matylda Sęk-Iwanek

³² Takiego zwrotu używał zamiennie na początku Fajfer, znajdziemy go w *Aneksie do Słownika...*

³³ Sam Dróżdź definiuje „[...] poezja konkretna polega na wyizolowaniu, zautonomizowaniu słowa. Wyizolowaniu go z kontekstu językowego, wyizolowaniu go także z kontekstu rzeczywistości pozajęzykowej, żeby słowo jak gdyby samo w sobie i dla siebie znaczyło. W poezji konkretnej forma jest zdeterminowana treścią, a treść formą. Poezja tradycyjna opisuje obraz. Poezja konkretna pisze obrazem”. Źródło: <http://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-drozdz> [data dostępu: 06.06.2016].

³⁴ W. KALAGA: *Liberatura: słowo, ikona, przestrzeń*. W: *Liberatura*. Red. K. BAZARNIK. Kraków 2010, s. 10.

wienniczej, a u liberata w przestrzeni bibliotecznej. „Pojęciokształty są merytoryczno-formalnymi, samoanalizującymi kodyfikatorami rzeczywistości, integrującymi naukę i sztukę, poezję i plastykę”³⁵. Fajfer nawet w przypadku publikacji *Spoglądając przez ozonową dziurę*, wydanej w formie emanacyjnego poematu liberackiego, nadrukowanego na przezroczystej folii umieszczonej w szklanej butelce, nalegał, aby nie była ona przeznaczona do ekspozycji, a traktowana była jak książka. Dzieło posiada nawet numer ISBN i informacje charakterystyczne dla stopki redakcyjnej.

Fajfer w swojej twórczości bawi się jednak słowem, od słowa wychodzi, wizualizuje i do słowa wraca.

W kontekście morfologii słowa-i-obrazu – czyli przestrzennego rozmieszczenia werbalno-wizualnych przedmiotów – możemy dokonać ogólnego rozróżnienia na utożsamienie i wyodrębnienie. W pierwszym przypadku słowo i obraz całkowicie się stapiają; w drugim dają się odróżnić. Wewnątrz kategorii tożsamości możemy dokonać dalszego podziału na kaligrafię i „kaligram” czy też poezję wizualną³⁶.

Kaligrafia to najbardziej „radikalna fuzja słowa i obrazu, ponieważ uniemożliwia rozstrzygnięcie, czy to litera staje się obrazem, czy obraz literą”³⁷. Varga zauważa, że w poezji konkretnej to słowa naśladują obrazy, a nie odwrotnie. W poezji wizualnej relacja opiera się na linii: biel strony – słowa litery. „Współczesna poezja wizualna odnosi się do bezpośredniego doświadczenia i zmysłów” – pisze dalej Varga. W *Spoglądając przez ozonową dziurę* Fajfer czerpie zarówno z intelektualnych doświadczeń akrostychów, jak i wywołanej bodźcem wizualnym emocjonalności poezji konkretnej. U Fajfera podobnie jak u niektórych twórców związanych z poezją wizualną (np. wizualne wiersze Pierre’a Garniera) nie można oddzielić procesu „oglądania” od procesu „czytania”³⁸. Doświadczenie *Spoglądając przez ozonową dziurę* pozbawia tekst linearności. Technika emanacyjna angażuje odbiorcę w poszukiwanie coraz głębszych sensów i budowanie słów z wyłaniających się na kolejnych poziomach wyrazów. Alinearność wiąże się jednak nie tylko z dekodowaniem ukrytych znaczeń, jak w przypadku akrostychu, ale z doświadczaniem dzieła również w wymiarze haptycznym. Szklana butelka, umieszczona w pudełku wyłożonym miękkim aksamitem, jest chłod-

³⁵ Źródło: <http://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-drozd> [data dostępu: 06.06.2016].

³⁶ A.K. VARGA: *Kryteria opisu relacji pomiędzy słowem a obrazem*. W: *Communicare, Almanach antropologiczny nr 3. Słowo/obraz*. Red. I. KURZ, A. KARPOWICZ. Warszawa 2010.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Na przykład w *Oka-leczeniu* Bazarnik i Fajfera.

na w dotyku, w wyjęcie zwoju trzeba włożyć nieco wysiłku i zręczności, podobnie jak w rozwinięcie folii. Doświadczenie odbioru będzie różne w zależności od tła, jakie podłożymy pod kłiszę. Realizacja poematu w takiej właśnie formie jest esencją liberatury, manifestem, przewyciężeniem formy kodeksowej. Tak charakterystyczne dla literatury totalnej „wyodrębnienie przedmiotu z konwencjonalnego miejsca stanowi gest artystyczny [...]”³⁹.

Kanonicznym już dziełem liberatury jest *Oka-leczenie*, które powstało jako pierwsza książka liberacka. Utwór można traktować jak serię – gdzie s ł o - w o b r a z y i tekstobrazy⁴⁰ dopełniają się wzajemnie. Każda z części trójzbioru (książka ma formę łączonego kodeksu) może funkcjonować jako osobny utwór, jednak dopiero to trio odkrywa właściwy sens. Kodeks oprawiony jest w cztery karty okładkowe, na początku i na końcu oraz dwie po środku, które wyodrębniają osobną część pracy, zwróconą w inną stronę. Całość składa się więc z trzech książek. W pierwszej tekst jest umieszczony na białych stronach, zapisany różnymi czcionkami, nawiązujący nieco do strumienia świadomości lub technik znanych z antypowieści. Treść stanowią zasłyszane strzępki wypowiedzi ludzi, brak jest jakichkolwiek opisów postaci, świata przedstawionego. Świat bowiem wyłania się z liter. Mamy tu do czynienia z przestrzenią w zupełności abstrakcyjną, zamkniętą w geometrii liter, a jednak widoczną. Kiedy rozpoczynamy lekturę, zauważamy, że numeracja stron jest w tej części odwrotna – zaczyna się od części środkowej, odwróconej w stosunku do reszty grzbietem. Część środkowa, stanowiąca oś książki, napisana jest pismem odręcznym, którego forma przypomina wykres enfalografu. Trudno odczytać połączone ze sobą słowa, pomiędzy które wpleciony jest inny tekst. Strony numerowane są wyjątkowo cyframi rzymskimi. Poszczególne elementy powtarzają się na kolejnych stronach, spotykają z innymi słowami, łączą, by w końcu scalić się ostatecznie w poemat. Książka jest jak rebus, kalambur, zagadka. Na czarnych stronach, na których świat wydaje się istnieć poza czasem, strona materialna i wizualna karty dominuje nad przekazem werbalnym.

³⁹ A.K. VARGA: *Kryteria opisu relacji...*, s. 15.

⁴⁰ Pojęcia „tekstobraz” używa Wojciech Kałaga w odniesieniu do tekstów liberackich. Terminu „słowobraz” używam jako określenia słów, z których utworzone są jednocześnie obrazy kształty jak np. twarze czy łóżko dentata. Małgorzata Dawidek Grylicka opisuje je następująco: „Portrety sytuują się pomiędzy piktogramem, ideogramem jako znakiem o charakterze czysto plastycznym a kaligramem, którego wersy ułożone są w ten sposób, że budują sylwetę przedmiotu lub osoby, których dotyczy utwór”. M. DAWIDEK GRYLICKA: *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków–Wrocław 2012, s. 139.



Po lewej stronie utworzony ze słowa portret – słowobraz Dantego Alighieri (*Okaleczenie*), po prawej stronie portret pędzla Sandro Botticcelego (1445–1510)

Źródło: Wikimedia commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_de_Dante.jpg)



Po lewej stronie utworzony ze słowa portret – słowobraz Jamesa Joyce'a (*Okaleczenie*), po prawej stronie zdjęcie portretowe wykonane przez Alexa Ehrenzweiga w 1915 r.

Źródło: Wikimedia commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:James_Joyce_by_Alex_Ehrenzweig,_1915_restored.jpg)

* Zestawienia ukazującego inspiracje obliczami postaci w tworzeniu portretów z liter dokonała również w swojej książce Małgorzata Dawidek-Gryficka, patrz: przypis nr 40.

Słowo w *Oka-leczeniu* Fajfera jest słowem drukowanym – jest zatem pozbawione czynnika ludzkiego, „dotyku twórcy”. Jest zapośredniczone przez maszynę, w procesie nie tyle twórczym, co produkcyjnym, ograniczonym przez możliwości technologiczne. W *(O)patrzeniu*⁴¹ wprowadza on jednak pismo ręczne współautorki książki Katarzyny Bazarnik. Fajfer ucieka współczesnej dominacji druku i wplata między maszynę a odbiorcę indywidualny akcent twórczy.

W utworach liberackich Fajfer postuluje istnienie dwóch poziomów tekstów: widzialnego i niewidzialnego, który wyłania się z poematu emanacyjnego. Ponieważ równie ważną rolę jak tekst odgrywa tutaj tworzywo, warto zwrócić uwagę na elementy składowe dzieła, czyli kartkę papieru, kolor i rodzaj czcionki, fizyczne cechy słów i zdań. Typografia widoczna, typografia narratywna demaskuje nadawcę, wzmacnia przekaz. Czcionki mogą odpowiadać ludzkim cechom, jak pisze Bergström:

[...] litery mogą mieć różny charakter. Mogą być pompatyczne, pretensjonalne, niezdecydowane, niepewne, bezczelne, zmanierowane, ostre, tandetne, wulgarne. Mogą też być otwarte, świetliste, jasne, eleganckie, proste i wytworne. Tak samo jak ludzie⁴².

Typografia niewidoczna – „cisza powinna służyć treści”⁴³. Takim mottem opisuje Bergström typografię o przezroczystym charakterze. Taką, która transponuje czysty tekst, pozbawiony szumów, krystaliczny, aformiczny (w pewien sposób pozbawiony formy – bo formy znaczącej). Jest to obraz nieujawniony w tekście, a dopiero w umyśle czytelnika⁴⁴. Oba zabiegi twórcze wykorzystywane są w utworach Fajfera i Bazarnik. Sam Fajfer pisze o odbiorze liberatury:

Tutaj rola czytelnika nie sprowadza się do biernej konsumpcji tekstu, lecz jest działaniem bardzo aktywnym, polegającym na żmudnym odkrywaniu tego, co zakryte [...] Gdy natomiast pójdzie na łatwiznę [...] nie będzie mu dany sam akt poznawania, czyli to, co jest esencją literatury nie-widzialnej: to wła-

⁴¹ Część środkowa trójzbioru została wydana również w postaci osobnego tomu (w 2003 r.), który nosił tytuł *(O)patrzenie*. Tom ten miał okaleczoną okładkę, od której w każdym egzemplarzu ręcznie oddarty został jeden róg. Dzięki temu nie ma dwóch takich samych egzemplarzy. „Oka-leczenie” i „okaleczanie” w kontekście formy *(O)patrzenia* rozwija więc kolejny poziom znaczeń.

⁴² B. BERGSTRÖM: *Komunikacja wizualna*. Przeł. J. TARNAWSKA. Warszawa 2009, s. 96.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Por. B. BERGSTRÖM: *Komunikacja wizualna*, s. 97.

śnie nie wyrażanie przez słowa, tylko rzeczywiście przez czytelnika przeżywane – zdejmowanie zasłony⁴⁵.

Zaangażowany czytelnik to jedno z założeń liberatury, bez niego jej istnienie nie ma sensu. Docieranie do ukrytych znaczeń bywa w niej niekiedy mozolne i trudne, wymaga cierpliwości i czasu. Dlatego też Fajfer w swoich tekstach teoretycznych wspomina o problemie czasu odbioru dzieła. W liberaturze czas percepcji jest znacząco wydłużony w stosunku do literatury tradycyjnej. Ruch sakadowy, w którym porusza się oko w procesie odczytywania tekstu, tutaj zostaje zmaćniony. Oko może poruszać się po tekście, jednak naprzemienne używanie małych i wielkich liter (minuskuły i majuskuły), stosowanie pogrubień czcionek powoduje, że oko zwalnia, przywykłe do innego rytmu. Według Bergströma „Podczas wolniejszej lektury proces czytania nie jest wystarczająco stymulowany, co może się przyczynić do luk w przepływie informacji”⁴⁶. Dlatego też Fajfer porównuje odbiorcę do Tezeusza, który przechodzi przez labirynt. Jednak dzięki tej mozolnej lekturze rodzi się coś niezwykłego i głębokiego, fizyczny kontakt z książką, jednocześnie budujący intymną więź między odbiorcą i autorem.

Powołując do życia liberaturę, Zenon Fajfer oznajmił:

obok trzech dotychczas znanych rodzajów literackich – epiki, liryki i dramatu [...] istnieje jeszcze czwarty ‘liberyka’, do którego odnosiłoby się wszystko to, co powiedziane zostało powyżej⁴⁷.

W otwarciu się literatury na formę totalną Fajfer widzi szansę na przetrwanie książki w czasach e-literatury. Proponuje wykroczenie poza tradycyjną formę oraz klasyczne budowanie tekstu. Liberatura to więcej niż papier, to również folia, taśma, szkło, książki w kamieniu, drewnie i na pudełku zapalek. Sens liberatury zasadza się na słowie i na nim skupia, pozostaje przy książce, ale „odczarowanej” z jednego kształtu. Prekursor nurtu zdecydowanie podkreśla książkę – uwolnioną z formy kodeksu – jako element konstytutywny dla literatury totalnej. Nośnikiem sensu bowiem jest słowo, widzialne i niewidzialne, wraz z materią, która je otacza. Odkrywanie i dochodzenie do SŁOWA jest sednem liberackiego doświadczenia. Należy liczyć się nie tylko z przestrzenią w dziele literackim, ale z przestrzenią dzieła literackiego; nie wyłącznie z czasem fabuły i narracji, ale z czasem dzieła literackiego – czasem lektury. Liberaci wierzą

⁴⁵ Z. FAJFER: *Liberatura czyli literatura totalna...* „FA-art” 4 (2001), s. 10–17.

⁴⁶ B. BERGSTRÖM: *Komunikacja wizualna*, s. 104.

⁴⁷ Z. FAJFER: *Liberatura czyli literatura totalna...* „FA-art” 4 (2001), s. 10–17.

w czytelnika zaangażowanego w lekturę symultaniczną i wielopoziomową. Czytelnik staje się bohaterem, który przechodzi prowadzony przez twórcę starannie zaplanowaną, krętą ścieżką.

Tutaj materia zdania przynależy do przestrzeni książki, a przestrzeń książki do materii zdania – tekst i powierzchnia tomu stanowią integralną Całość, podobnie jak w myśl teorii względności nierozłączną całość stanowią materia, energia, czas i przestrzeń. Liberatura to literatura totalna, „Całkowita ekspansja litery”⁴⁸.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- BAZARNIK K., FAJFER Z.: *Oka-leczenie*. Kraków 2009.
DUNAJKO P.: bez tytułu. Kraków 2010.
FAJFER Z.: *Spoglądając przez ozonową dziurę*. Kraków 2009.
MALLARMÉ S.: *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*. Kraków 2005.

Bibliografia przedmiotowa

- BARKER C.: *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Kraków 2005.
BAZARNIK K. (red.): *Liberatura czyli literatura totalna*. Kraków 2010.
BAZARNIK K., FAJFER Z.: *Dwa rzuty kośćmi, czyli szczególna i ogólna teoria liberatury*. W: S. MALLARMÉ: *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*. Kraków 2005.
BERGSTROM B.: *Komunikacja wizualna*. Warszawa 2009.
DAWIDEK GRYLICKA M.: *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*. Kraków–Wrocław 2012.
ECO U.: *Dzieło otwarte*. Warszawa 2008.
FAJFER Z.: *Liberatura czyli literatura totalna*. (Aneks do „Aneksu do Słownika terminów literackich”). „FA-art” 4 (2001).
FAJFER Z.: *Liberatura*. Aneks do słownika terminów literackich. „Dekada Literacka” 5/6 (153/154) (1999).
GÓRSKA OLESIŃSKA M. (red.): *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*. Opole 2012.
HOPFINGER M. (red.): *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej*. Warszawa 1997.
KLUSZCZYŃSKI R.W.: *Film-Wideo-Multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*. Warszawa 1999.

⁴⁸ K. BAZARNIK, Z. FAJFER: *Dwa rzuty kośćmi, czyli szczególna i ogólna teoria liberatury*. W: S. MALLARMÉ: *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*. Kraków 2005.

- KURZ I., KARPOWICZ A. (red.): *Communicare, Almanach antropologiczny nr 3. Słowo/obraz*. Warszawa 2010.
- MARECKI P. (red.): *Liternet.pl*. Kraków 2003.
- MIGOŃ K., SKAŁSKA-ZŁAT M. (red.): *Uniwersum piśmiennictwa wobec komunikacji elektronicznej*. Wrocław 2009.
- MIKUŁOWSKI-POMORSKI J.: *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym*. Kraków 2012.
- POTRYKUS-WOŹNIAK P. (red.): *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*. Warszawa–Bielsko-Biała 2010.
- QUENEAU R.: *Sto tysięcy miliardów wierszy*. Kraków 2008.
- SAPORTA M.: *Composition No.1*. New York 1963. (Przeł. z francuskiego Richard Howard).
- SŁAWIŃSKI J. (red.): *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1988.
- VARGA A.K.: *Kryteria opisu relacji pomiędzy słowem a obrazem*. W: *Communicare, Almanach antropologiczny, nr 3. Słowo/obraz*. Red. I. KURZ, A. KARPOWICZ. Warszawa 2010.

Źródła Internetowe

- HUSÁROWÁ Z., MONTFORT N.: *Shuffle Literature and the Hand of Fate*. „Electronic Book Review” 2012. <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/shuffle>
www.culture.pl

Abstract

„Liberature” is counted among modern literary forms among such phenomena as hypertext, liternet, text or hypertext collage and various visual texts. While the term and notion of liberature was proclaimed by Zenon Fajfer as recently as in 1999 it is however an ahistorical genre and it encompasses works created before the liberary idea was formed. This article aims to expose and illuminate verbal and visual material, which together compose a “total work”. It draws attention to the features of this phenomenon, the characteristics of liberary works and the role of the recipient in creating the meaning of its works.